

Charles Baudelaire ve Modernizm

Arş. Gör. Dr. Metin GÜLTEKİN

Dicle Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü

mgultekin23@hotmail.com

Özet

Bu çalışmada, bir erken dönem modernist düşünür olarak Baudelaire'in yaklaşımları analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu noktada onu orijinal kılan, başta modernliği kavramamıza yönelik görüşler sunan ilk düşünürlerin başında gelmesidir. İkincisi, buna rağmen, onun görüşlerinin kendinden sonraki modernizm okumalarına göre daha belirgin olarak tasarlanmış olmasıdır. Baudelaire, ideoloji olarak modernizmi, yaşanmakta olan modernizmden ayırır. Akılcı egemenliğe, bilimselliğe ve ilerlemeye dayalı ideolojik modernizme karşı çıkar. O modernizmi anlamada araç olarak akademik kaygıları değil, estetiği kullanır. Modernizmin izlerini güncel hayattaki sonuçlarıyla takip eder ve bir sanatçı duyarlılığıyla onu resmeder. Böylece modernizmin ilk kuramcılarında olmasına rağmen, günümüz postmodern yaklaşımlarının önerdiği çözümleme biçimlerine daha yakın durur.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, İlerleme, Sanat, Estetik, Kalabalıklar, Şehir.

Abstract

This study examines the views of Baudelaire. Baudelaire is one of the first thinkers helping us understand modernity in a simple manner compared to the thinkers coming after him. He differentiates ideological modernism from the lived modernism and rejects rational, scientific and progressive tendencies in ideological modernism. For Baudelaire aesthetic aspects of understanding is more important than academic ones. Therefore, he examines the effects of modernism on everyday life in an artist sensitivity. In this way, he has more similarities with postmodernists than with modernist thinkers.

Key Words: Modernism, Progression, Art, Aesthetic, Masses, City.

Modernizm kadim kültürlerin ortadan kalktığı; her şeyin değiştiği, ilerlediği ve bir hesaba bağlandığı bir dönem olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde geleneksel hayatı yaşama, kültürel varlıkları muhafaza etme, günceli, sanatı ve estetiği yaşama, bireye odaklı kahramanlıklar sergileme anlayışları yerini akılcı tutumlara, rekabete kendini ve başkalarını yönetme endişelerine bırakmıştır. Bu nedenle modernizm hem bilim ve ilerlemenin dönemi olmuştur hem de egemen aklını mensuplarına dayatmak suretiyle, topluma, doğaya ve gelecek tasarımlarına akılcı esaslarla yaklaşma mantığını geliştirmiştir. “Şimdiki zaman”ın paradigması olmasına rağmen şiddetle geleceğe odaklı bir dünya görüşü olmaya mahkûm olmuştur. Modern akılcı bilim, kesin gerçeklere ulaşma hedefiyle kurulmuş ve vizyonunu ideal bir toplum tasarımıyla birleştirerek genişletmiş olması nedeniyle, modernist yaklaşımda toplum bir “oluş” biçimi olarak değil akılcı bir “tasarım” olarak değerlendirilmiştir. Bu tasarımda tarih, devamlı iyiye ve mükemmelleşmeye doğru evrimsel bir yöneliş olarak yorumlanır. Modernleşme süreci içinde, tarihin bütün tortuları atılır ve akıl ve bilimin süzgecinde sürekli bir aydınlanmaya doğru gidilir. Giddens'in yakıştırmalarıyla, evrimci tarih anlayışı, insanlığa ait olaylar karmaşasını bir tablo

düzeni içerisine uydurmaya çalışan “olaylar dizisi” olarak algılar. Bu açıdan evrimci yaklaşımlar, bir düzenleme/müdahale biçimi olarak “meta anlatılar”ı temsil ederler (Giddens,1998:14-15).

Şimdiye kadar modern toplumun bilimini yapanlar ve moderniteyi sistemleştirenler, bu nedenle toplumsal değişmelerin bazı yönlerine diğer yönlerini ya da değişmenin ters yönündeki yönlerini gözden kaçırma pahasına ağırlık vermişlerdir. Bu tutum, bir yandan modern kuralların ve süreçlerin bireyler dünyasına etkisinin abartılmasına, bir yandan da toplumun gündelik etkinliklerinin toplumsal yapıya etkisinin ihmal edilmesine yol açmıştır (Wagner,1996:10-16). Kısaca modern bakış –şimdi ve gelecek, teori ve pratik arasında- bir kaymayla sonuçlanmıştır. Sonuçta modernite, günümüzde tüm toplumsal gerçeklikleri kavrayamama yönünde büyük bir eleştiriye muhatap olacak biçimde, süreçleri tek yönlü açıklama sorunuyla karşı karşıya kalmıştır.

İşte Baudelaire, oldukça erken dönemlerde, modernitenin bu adeta zamanı –kültürü, günceli, sanatı, estetiği katleden yönüne dikkat çekmiş, modern ilişki biçimlerini ortaya çıkarken kavramaya çalışmıştır. O zamanın hızla aktığı bir zamanda, adeta akan zamanı durdurma teşebbüsüne girişmiştir. Ve bu tutumunun sonucu olarak büyük oranda zamanı aşma ve modernistlerin arzularına inat geleceği yakalama şansına kavuşmuştur. Baudelaire, tarihe bir süreklilik olarak bakmak yerine, gerçek bir modernist olarak *o an*’ı ele alır. O, modernliğe estetik alanın, yani “modernizmin” kurumsallaşma biçimi olarak bakar; düzenin yani “modernleşmenin” kurumsallaşma biçimi olarak bakmaz, böyle bakmaktan kurtulur (Artun,2004:30). Bu yüzden zamanın tutsağı olan tek yanlı modern süreçlerin savurucu etkisine yakalanmaktan kurtulur, çok daha bütüncül bir biçimde modernliği kavramayı başarır. Bu nedenle, Berman “Batı kültürü modernlik meselesi ile ciddi bir şekilde ilgilendikçe bizler Baudelaire’in bir kâhin ve öncü olarak gösterdiği özgünlük ve cesareti daha çok takdir eder olduk” (Berman,1994:167) der ve ilk modernist olarak Baudelaire’i gösterir.

Baudelaire içinde ilerleme olmayan bir modernizm tasvir eder. Böylece çok daha önce, ilerlemenin yavaşladığı, kültürel, güncelin öne çıktığı günümüzdeline benzer tarzda toplumu ele alır; bütünüyle değişim fikri içinde değil de, değişenle değişmeyen arasındaki gerilim hattı üzerinde, süreçleri çift yönlü görünümüleri içerisinde değerlendirir ve modernliğin kendisine-odağına ulaşabilir. Baudelaire, dikkatini herkesin gözüne kaskatı kural ve dayatmalarıyla görünen modernizmin, canlı tarafına; estetiğine ve ruhuna yöneltir. Modernitenin can damarı olan şehri, modern Paris’i resmederek düşüncelerini dile getirir. Düşüncenin organizasyonundan değil, bizzat toplumun modern organizasyonundan hareketle modernliği çözümler. O modernliğin resmini çıkararak zamanı durdurur; bir sanatçı bakışıyla modernliği kavramaya

girişir. Baudelaire, modernitenin metalaşan yüzünü gözle görünür yönleriyle bize ilk olarak resmeden kişilerin başında gelir.

Baudelaire modernite olarak yeni bir döneme girildiğini, bu dönemde ‘büyük gelenek’e ait güzellik ve kahramanlık kavramlarının kalmadığını fark etmektedir. Ancak, O her yüzyıl ve her halk kendi güzelliğine ve kahramanlıklarına sahip olduğuna göre bizim de kaçınılmaz olarak kendi güzelliğimize sahip olmamız gerektiği düşüncesinden hareketle modern hayatın güzelliklerini ve kahramanlıklarını ifşaya çalışır (Baudelaire,2004:193). Modernlik çözümlemesine bu niyetlerle yaklaşır. O modernlik kavramına kişisel bir övgü ve yergi düşüncesine başvurmaksızın yaklaşır. Bu nedenle modernliği zihinsel bir problematik olarak değerlendirmesini ve böylece çoğunlukla aklın egemenliğinde soyut süreçler sistemi olarak karşımıza çıkan modernliği aynı mantıkla okumaz. Onu kendi işleyiş mantığına paralel olmayan aykırı bir yaklaşımla okur. Böylece modernliğin bir biçimde dayatmak istediği mantığın dışında kalmayı başararak aslında onu daha net bir biçimde ele almayı başarır. O modernliğe avantajlarıyla ve dezavantajlarıyla bakmaz. Ona karşı duygusal olmaz ve duygusal bir karşı çıkışı da benimsemez. Zira ona göre zaten içinde bulunduğumuz modern evren, bu tarz yaklaşımları anlamsız ve geçersiz kılar. Çünkü modernite, doğası gereği zaten zıtlıkların, çelişkilerin, çatışmaların, bunalımların iç içe olduğu bir düzendir. Onu benimsemek de karşı olmak da modernlik açısından aynı değeri taşıyacaktır. Bu tarz yaklaşımlar, moderniteyi soyut bir sistem olarak kurumsallaştırma işine yaramıştır. Düşünce üretimini, modernitenin kendisini soyut bir sistem olarak üretmesi sürecinde, işlevsel hale dönüştürmesine yol açmıştır.

Baudelaire, bütün bu yaklaşım tarzlarını kırma rolünü üstlenir. O modernliğe bir kültür olarak, kültürel hayat biçimlerimize getirdiği boyutlarıyla bakar. Sosyal hayat icra edilirken, onu üretme biçimiyle ilgilenir. Baudelaire, moderniteyi yaratıcılığıyla veya yıkıcılığıyla ele almaz; moderniteyi bir kendi kendini üretim süreci olarak, herhangi kadim geleneksel kültürün kendini üretim dinamiklerinde olduğu haliyle alır. O bir yerde; “ana soruna, işin özüne, yani bizim yeni tutkulara içkin özel bir güzelliğe sahip olup olmadığımız konusuna gelince, modern konuları ele alan sanatçıların çoğunun kamusal ve resmi konularla, zaferlerimiz ve siyasal kahramanlığımızla yetindiklerini görüyorum. Gerçi bunları suratlarını ekşiterek, homurdanarak ve paralarını veren hükümet tarafından sipariş edildikleri için yaparlar. Oysa başka türlü bir kahramanlık içeren özel konular da vardır. Sosyete hayatının ve devasa kentin yeraltına musallat olmuş binlerce köksüz hayata ait manzaralar, caniler, fahişeler, *Gazette des tribunaux* ve *Moniteur*, kendi kahramanlığımızı tanımak için gözümüzü açmanın yeterli olacağını kanıtlıyor” (Baudelaire,2004:195-196) der. Bunu derken hem egemen modernist tutumu ortaya koyar, hem kendi yaklaşımını netleştirmeye çalışır ve her iki yaklaşımı karşılaştırır. Burada modernist

yaklaşımın, o kendinden bir nitelik olan güzellik kavramını bile özel anlamıyla kavramaktan yoksun olduğunu söyler. Onu ancak “iktidarla ilgili” / bir meta anlatıya özgü yorumlama biçimi etrafında yorumladıklarına dikkat çeker. Bunun da yine somut bir iktidara arz etmeye yönelik olarak ve de para karşılığı-metalaşmış ilişkiler içinde yapıldığını söyleyerek teori ve pratik arasındaki bağlamı ortaya koyar. Bunun karşısında kendi eğilimini ortaya koyar ve modern iktidar alanının dışında hatta onun önemsiz gördüğü ve dışladığı, doğrudan gündelik hayatın dinamiklerinden kaynaklanan ilişkiler alanına vurgu yapar. Tüm bunlar üstelik başka kültürel dönemlerde bulunmayan, yalnızca modern koşulların önümüze koyduğu durumlar/kahramanlık biçimleridir. Baudelaire “bunları tanımak için gözlerimizi açmak yeterli olacaktır” derken, tüm bu farklılıkların bir bakış açısı farklılığından kaynaklandığını söylemek ister. Ve mücadelesinin doğrudan bu modernist yaklaşım biçimiyle olduğunu hissettirmeye çalışır.

Baudelaire sanatı ve estetiği merkeze alır. Çünkü onlar tüm toplum biçimleri için ortak değerlerdir. Modernizm de yeni bir toplumsal dönem olduğuna göre onun da kendine özgü güzellik biçimleri olmalıdır. Tüm toplumlar birbirlerinden farklılaşır. Ancak bu ortak değerlerle birleşirler. O nedenle modernliğe de bu ortaklık ve onun modern koşullardaki sonuçları bağlamında bakılmalıdır; onun kendine özgü koşullarını fark edebilmek için. Bu anlamda sanat, güzellik, kahramanlık gibi kadim kavramlar Baudelaire için toplumu anlamaya yönelik birer metodolojik analiz aygıtlardır. Onun için, kökeni ekonomik, siyasi ve ya akılcı iktidar biçimine değil, bu kadim değerlere dayanan davranış biçimleri değerlendirme konusudur. Bu tür davranış biçimleri veya kalıpları ve onların sanatçı bakışıyla yorumlandırılmaları “olanı” anlamakta -dahası- görmekte bize daha fazla yardımcı olur. Çünkü sanat zamanı durdurur. Değişmeyen üzerinden değişeni kavramaya götürür. Bu yaklaşım, Baudelaire göre biricik ve mutlak bir güzellik olduğu yolundaki modernist anlayışa karşı, bir güzellik kuramı oluşturmak için de iyi bir fırsat sağlar: “Güzelin, uyandırdığı izlenim tek olsa da, her zaman kaçınılmaz olarak iki unsurdan oluştuğunu, oluşan izlenim birliği içinde güzelin değişik unsurlarının ayırt etmek güç gelse de, bunun güzelin bileşimindeki zorunlu çeşitliliği asla geçersiz kılmadığını göstermek için iyi bir fırsat. Güzellik, niceliğinin belirlemesi çok güç olan ebedî, değişmez bir unsurdan ve koşullara göre değişen, görelî bir unsurdan oluşur – bu unsur da yaşanan çağ, o çağın modaları, ahlaki değerleri, duyguları ya da bunların hepsidir. İlahi pastanın üstünü kaplayan çekici, baştan çıkarıcı, iştah açıcı kaymağa benzetebileceğimiz bu ikinci unsur olmasa, insan doğasına uyarlanabilir ve uygun olmaktan çıkacak ilk unsur da hazmedilemez, takdir edilemezdi. Meydan okuyorum: bu iki unsuru da içermeyen tek bir güzellik numunesi bulup çıkarın bana” (Baudelaire,2004:202). Bu şekilde Baudelaire, diyalektiğin merkezini modern iktidar alanları arasındaki çatışmadan, onun önemsiz gördüğü ve güzel-çirkin/kötü düzlemini kendisine göre

yeniden kurguladığı tek yönlü güzellik anlayışından ebedî güzellik anlayışına taşımaktadır. Bu güzellik anlayışında bir değişmez, kendinden olan asıl bir yön vardır, bir de koşullara göre ondan yansıyan ve söz konusu toplumun temel karakteristiklerini ele veren boyutu vardır. Bizim gördüğümüz hep bu ikincisidir. Biz bir toplum olarak da, tek tek bireyler veya sanatçılar olarak da bunu görürüz. Tekil bir güzellikten, sayısız bizler yine tekil olarak faydalanabiliriz. O yaşadığımız “bize”, “bizim toplumuza”, “bizim zamanımıza” aittir. Güzellik kavramında, sanatta ve estetikte “her esin kendiliğinden bireyseldir. Sanatçının tek kaynağı kendisidir. (Sanatçı) çocuksuz ölür. Kendi kralı, kendi papazı, kendi Tanrısı” (Berman,1994:176) dır. Sanat insanlık durumunu ele verir. Birey onunla birey olma gücünü kazanabilir. Buna karşılık akıl öyle değildir. Akıl da insanı bireyselleştirir ancak, onu başka bireylerden ve toplumdaki koparır. Çünkü akıl kendi başına bir değer içermez. Akıl, -soyut bir varlık olarak- bireyi merkeze alır ve tüm yorumlama biçimleri bu merkeziliğe dayalı olarak gerçekleştirilir. Bu nedenle akıl, paylaşmaya değil, rekabete ve çatışmaya açıktır. Ancak sanat, güzellik vs. kendinden bir değer içerdiği için bireysel olduğu kadar toplumsaldır da.

Baudelaire, kendi güzellik kuramına zaman zaman değinir ve her defasında ondan farklı bağlamlara işaret etmek için yararlanır. Bu defa akılcı yaklaşımla kendi yaklaşımını karşılaştırır ve güzellik açısından “evrensel ilke tek olsa da, doğa mutlak ya da eksiksiz hiçbir şey sunmaz; ben (akıl) tekil varlıklardan başka bir şey görmem. Aynı türden her hayvan bir yanılla hemcinsinden farklıdır, bir ağacın verebileceği binlerce meyve içinde birbirinin eşi iki tane bulmak olanaksızdır. ... Ve birliğin çelişkisi olan ikilik aynı zamanda onun sonucudur” (Baudelaire,2004:145), der. Burada Baudelaire, yine ilk başta evrensel bir güzellik kavramına vurgu yaparak teorisini başlatır ve ondan (güzellikten) kişisel yararlanma biçimlerinin doğal göreliliğinden bahseder; böylece o mutlak birlik alanının, kaçınılmaz ikilikle sonuçlandığını veya ikiliklerle genişlediğini söyleyerek kapatır. Bu onun kuramının temel çerçevesidir. Ancak bu süreç içinde Baudelaire bir başka boyuta da atıf yapar. Ki o, modernist bakış açısını ifade eder. Bu bakış açısı, “ben tekil varlıklardan başka bir şey görmem” cümlesinin anlamında yatar. Modernist bakış açısı, güzellik olgusunu temel olarak almayı, onu dışarıda bırakarak yerine bireyi, özneyi, akılı alır. Oysa Baudelaire’in yaklaşımı içerisinde; merkezde olan birey (akıl), özne olarak evrensel bütünlükten ancak kısmen yararlanabilir. Fakat onu da kaçınılmaz olarak mutlak gerçeklikmiş gibi algılar. Merkezde kendisi olduğu için, başka varlıkları birer nitelik olarak görmeyip, farklı türler içerisindeki türdeş varlıklar olarak soyutlar. Baudelaire, “aynı türden her hayvan bir yanılla hemcinsinden farklıdır, bir ağacın verebileceği binlerce meyve içinde birbirinin eşi iki tane bulmak olanaksızdır” derken bir yandan kendi bakış açısından kaynaklı olarak doğadaki her varlığa niteliksel yönleriyle bakmanın mümkün olacağını söyler –çünkü her

varlık evrensel güzelliğin bir parçasıdır ve kendi içerisinde güzellik unsurunun bir taşıyıcısıdır;- bir yandan da -bu evrensel bütünlükten soyutlanmış- tekil bireyin, doğayı da soyut varlıklar sistemi olarak okumasının kaçınılmaz olacağını söyler ve bu bakış açısını eleştirir. Varlık âlemine bütünselliği değil, kısmîliği içinde yaklaştığı için, onun teorik olarak yetersizliğine işaret eder.

Varlık âleminin iki boyutluluğu böylece estetik bakış açısının peşinen kabul ettiği bir gerçeklik biçimi olarak karşımıza çıkar. Modernist akılcı yaklaşım ise, bu ikiliği ilke olarak benimsemez, her şeyi kendi rasyonel bakış açısı doğrultusunda eşitler, soyutlar; fakat bu soyutlama süreci içerisinde kaçınılmaz olarak gerçekliğin iki boyutu “özne ve nesne, ruh ve madde, soyut ve somut birbirleri içinde erir” (Artun,2004:57). Modernitenin kaderi olmuş olan ikilemleri kaynağını buradan alır. Baudelaire, ısrarla modernist anlayışın, tarihi ve toplumu tek yönlü bir süreç olarak algılama ve kendisini zihinlere o şekilde dayatma yönündeki baskısını açığa vurmaya çalışır ve ona karşı çıkar. Tarihi, belli temeller üzerinde yükselen ve kendi yasası çerçevesinde otomatik olarak işleyen süreçler sistemi olarak değil, her an doğan, canlanan unsurlara sahip dinamikler alanı olarak kavramaya çalışır.

Burada yanılıp ve yine tekil bakış açısının tuzağına düşüp sanatı insan etkinliklerini yöneten determinist bir faktör gibi düşünmemek gerekmektedir. Tersine Baudelaire, güzellik unsurunun sürekli ışınmasında olduğu gibi, bizim eylemlerimizi de o ışmanın bir parçası olarak, onun içinde ele alır ve toplumsal etkinliklerin kendisini, ortaya çıkarken, canlı halinde ortaya koymaya çalışır. Bu esnada biz güzellik alanı kapsamında, o “evrensel bütünlük” içerisinde hareket ederiz, o alanı kullanırız; onu aynı anda hem üretiriz hem de tüketiriz, böylece aynı zamanda onu yaşatmış, icra etmiş oluruz. Çünkü hepimizin içinde olduğu ezeli ebedî güzellik unsuru, sanatçı dahil onu icra edenler tarafından hem örtülmekte, hem de ifade edilmektedir. O halde sanattaki ikilik de insanın ikiliğinin kaçınılmaz bir sonucudur (Baudelaire,2004:203). Sanatçının sanatını en mükemmel bir şekilde icra ederken bile, güzellik unsurunu hem gizlemiş hem de ifşa etmiş olduğu gibi, bizim davranışlarımız da güzellik unsurunun aynı anda gizlenmesi ve açığa vurulması bağlamında meydana gelir. Sosyal hayat bir sanatı icra etme biçiminde yaşanır. Bu yaklaşım, hep iyilik olup; kötülük olmadığını anlatmaz. Aksine davranışlarımızın “ileri” veya “geri” doğrultusunda zaman içinde bir yöne yönelimli olmadığını, bir davranış ortaya çıkaran, kendine özgü anlam kökleriyle birlikte bulunduğunu anlatır.

Baudelaire, modern toplumu ve modernite kavramını da aynı yaklaşımla ele alır. O “modernite’yle kast ettiğim, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır” (Baudelaire,2004:214), der. Ardından “her

modernitenin günün birinde “antikite” haline gelmeye layık olması için, insan hayatının ona ister istemez kattığı gizemli güzelliğin bulunup çıkarılması gerekir (Baudelaire,2004:215), diyerek modern koşullara özgü güzellik ve kahramanlık biçimlerini gözler önüne sermeye, “resmini yapmaya” girişir. Baudelaire, sadece soyut bir teori geliştirme iddiasında değildir. Dahası, kendi teorisini, modern ilişki tarzlarının ilk biçimlenmeye yüz tuttuğu mekânlardan biri olan Paris’teki sosyal hayatın tasviri üzerinden gerçekleştirir. Doğrudan pratikten yola çıkarak teoriye gider. Paris de tüm modern süreçlerde olduğu gibi, bujuvazinin etkin olduğu, buna karşılık geri kalan kesimlerin, kısıtlı imkânlarla sosyal hayata katıldıkları bir mekândır. Buna rağmen Baudelaire, egemen bakış açısına göre toplumu ele almaz. O toplumu bir bütün olarak, görünüşü içerisinde ele alır. O karşılıklı çatışan süreçler merkezinde değil, karşılıklı süreçlerin ortak ürünleri bağlamında topluma yaklaşır; kamusalığa odaklanır. Baudelaire, moderniteyi modernistlerin aksine, soyut süreçlerin bireye ve topluma egemenliği bağlamında anlamaz. O moderniteyi, modern koşullar altında bir araya toplanmış bireylerin somut aktiviteleri ile kavramak ister. Ona göre moderniteyi ilk kuran, ezelden beri belledikleri yerlerini, yurtlarını, geçmişlerini terk etmeyi göze alarak, modernitenin ilk mekanlarından birini, Paris’i kuracak ilk dünya vatandaşları, kozmopolitizmin öncüleridir; meçhul mesleklerin ve toplumsal rollerin fedailerini olan kalabalıklar ve bu kalabalıkların giderek evlerden sokaklara, gündüzden gecelere taşan ve modern kente kamusal karakterini kazandıran kargaşasıdır (Artun,2004:10). Onlar tüm şehri yeniden organize etmişlerdir. Onu farklı bir ilişkiler yumağı haline dönüştürmüşlerdir.

Baudelaire’in kalabalıkları, kozmopolitizmi, metropolü, bulvarları, devingenliği, modernitesi, flâneuru, modern hayatın ressamı hep aynı başlık altında toplanır. Bunların hepsi aynı koşulların bir arada hem nedeni hem sonucudurlar. Tüm modern süreç, maddi ve sosyal koşulların organik etkileşiminin bir bütünüdür. O’nun için bulvarlar, yüzyıllardır varlığını sürdürmüş mahalleleri ortadan kaldıran, binlerce insanı evlerinden eden; ama şehrin tümünü, tarihte ilk kez tüm sakinlerine açan yapılaşmalardır. Yüzyıllardır birbirinden yalıtılmış hücreler halinde yaşayan Paris, artık birleşik bir fiziksel ve insani mekân oluyordu (Berman,1994:191). Metropol, “modern gündelik hayat kültürünün beşikleri olarak yeme, içme, giyim, kuşam örgüsünün, hazzın, cazibenin, modanın, lüksün dünyaya sunulduğu sahneler; vitrinler, barlar, bistrolar, panoramalar, sergilerdir (Artun,2004:35). Yine metropol, kalabalıklar ve onların biteviye devinimidir. (Artun,2004:10). “Modern hayat büyük bir moda gösterisi, başdöndürücü görünümler, parıltılı yüzeyler, ışıltılı süsleme ve tasarım zaferleri sistemi” (Berman,1994:171) dir. “Modern hayatın ressamı (ya da romancısı ya da filozofu) ilgi ve enerjisini [modernliğin] ‘modaları, görenekleri, duyguları’ üzerinde, gelip geçen an ve içerdiği sonsuzluk çağrışımları

üzerinde yoğunlaştıran kişidir.” (Berman,1994:167). Flâneur, aktif olarak caddelerin yaşamını araştırıp ortaya koyar. O asfaltta bitki örnekleri toplamaya gider (Simith,2005:69).

Baudelaire, modernliği kentte arar. Kent, özellikle Paris, karmaşasıyla ve devingenliğiyle modern hayatın kaynağını oluşturur. Metropol, içinde hızlı bir devinimin, büyük bir yoğunluğun, sıkışıklığın, benzeşmenin ve buna rağmen farklılaşan yaşam alanlarının olduğu büyük bir kapalı kutudur. Orada birbirine zıt süreçler aynı anda yaşanır. Orada herkes sıkıştırılmış mekânlar ve ilişkiler içinde yaşarlar; ama yine de kendileri için bir dünya kurma şansı bulurlar. Onlar modern hayatın kahramanlarıdır. Baudelaire’in resmettiği kahramanlar, sosyete hayatının ve devasa kentin yeraltına musallat olmuş binlerce köksüz hayata ait manzaralar, caniler, fahişeler” (Baudelaire,2004:196), paçavracı, yosma, kapatma, lezbiyen, haydut, komplocu, kumarbaz, sihirbaz, hokkabaz, akrobat, dilenci, kenar mahallelerin, aşağı mahallelerin, yeraltının berduşları, avareleri, aylakları, serkeşleri, çapulcularıdır (Artun,2004:11). Bunlar modern kent hayatını doldururlar ve onunla bütünleşerek ona gereken estetik görünümü kazandırır. Baudelaire, “Paris hayatı, şiirle ve harikalarla dolup taşmaktadır. Harikalar, tıpkı hava gibi bizi sarıp içimize işliyor, ama biz onu görmüyoruz” (Baudelaire,2004:197), derken kastettiği harikaları yaratan kahramanlar bunlardır. O, bu şekilde modern toplumun kalbinin attığı yere göndermede bulunurken bir yandan da, “ama biz onu görmüyoruz” diyerek estetik bakış açısının keskin farkındalığına göndermede bulunur. Bu nedenle Berman, “Baudelaire’in özgünlüğü modern insanı ... onu yaratan aşırı medeniyetin gelişimi olarak, keskin ve canlı duyularıyla, acılı ve derin ruhuyla, birlikte güçlü ve özgün biçimde resmetmesinde yatar” (Berman,1994:166) demiştir.

Modern metropol hayatı kalabalığıyla ve devinimiyle sıkıştırılmış bir mekândır. Bu mekân kendi yapısı gereği, Baudelaire’in güzellik kuramından, kendisinin neden olduğu koşullarına özgü kamusal görünümünün yansımalarına zemin hazırlar. Bu yeni görünüm, Baudelaire’in tanımladığı modernitenin kendisidir. Burada da her şey, hatta en küçük bir farklılık dahi, O’nun güzellik kuramı içerisinde yerini alır ve modern hayata can veren bir değer haline gelir. En marjinal davranışlar, modern hayatın kahramanlığı olarak rol oynar, en ücre yerler -“Paris sokaklarının, kafelerinin, mahzenlerinin, tavan aralarının günlük hayatı ve gece hayatı” (Berman,1994:178)-modern kamusal mekânlarına dönüşürler. Tüm benzeştirme güçlerine rağmen, en küçük ayrıntılar halindeki farklılıklar, Baudelaire’in güzellik kuramı etrafında yeni farklılaşma-zenginleşme alanları olarak yer alır: “Bir keder üniforması, eşitliğin kanıtıdır; bir zamanlar çarpıcı renk tezatlarıyla hemen fark edilen sıra dışı kişiler, bugün renkten ziyade giysinin tasarımındaki ya da kesimindeki küçük nüanslarla yetiniyor. İsteksiz, ölü tenin çevresinde yilankavi kıvrımlar oluşturan şu pilelerin de gizemli bir çekiciliği yok mu?”

(Baudelaire,2004:195). Zaten moda nedir ki; moda güzelliğin zamana göre durmadan yenilenen, göreli ögesinin cisimlenişidir. Modern koşullarda sürekli değişim zorunluluğunun küçük ritimleridir. Moda, kuşkusuz yeninin en çarpıcı ifadesidir (Artun,2004:45). Değişim ve devinim modernitenin kaderidir. Baudelaire, modern hayatın ressamı dediği Bay G. aracılığıyla modern toplumu keşfe çıkar (Baudelaire,2004:215). O bunun için devamlı dolaşır. Modern toplumun akışına, devingenliğine uygun olarak. Modernist tutumun yaptığı gibi izleyerek ve sadece yorumlayarak/“tanımlayarak” değil. Bu nedenle “bir moda ya da bir giysinin kesimi hafifçe değişse, şapkalara şeritler takılsa, topuzlar büyüse ya da saçlar arkaya salınsa, yakalar yükselse ve etekler bollaşsa onun (modern hayatın ressamı) kartal bakışından kaçmaz, emin olun” (Berman,1994:172).

Metropol ve bulvarlar... sıkışıklığın ve genişliğin karşılıklı durumları. Modern kamusallığın mega çerçevesi. Bulvarlar, genişlik amacıyla yapılıp, karşımıza bütün kalabalıkları bir arada toplayan, yoğunlaştıran mekânlar olarak çıkarlar. Baudelaire’e göre “Hızla gelişen bulvar ve sokak trafiği hiçbir zaman ve imkân trafiği tanımaz; ... kendi temposunu herkese dayatır, tüm modern çevreyi bir “devingen kaos”a dönüştürür. Burada kaosu yaratan devinim halindeki değil, onların etkileşimi, ortak bir mekândaki devinimlerinin bütünlüğüdür. Bu durum, bulvarı kapitalizmin iç çelişkilerinin mükemmel bir simgesi haline sokar: Tek tek her kapitalist birimdeki rasyonalite, bütün bunları bir araya getiren toplumsal sistemdeki anarşik irrasyonaliteyi doğurmaktadır.” (Berman,1994:200-201). “Modernist şehirciliğin trajik ironisi kazandığı zaferin özgürleşmeyi umduğu o kent yaşamını yok etmiş olmasıdır” (Berman,1994:213). Metropolde tüm çözüm arayışları, yine metropol tarafından sıkıştırılmış bir bütünsellik içerisinde yapıldığı için, yapılan çözüm, bir yönüyle çözüm olurken, bir yönüyle de sıkışıklık için yeni boş alanların yaratılması anlamına gelmektedir. İrrasyonalitenin egemen olduğu koşullarda, tek tek tüm rasyonel çözümler, genel irrasyonalitenin güdümünde onunla birleşmektedir.

Bulvarlar genel bu toplumsal etkilerinin yanında, kişilerarası ilişki yapılarını ve yeni bir kamusallığın doğuşunu da belirlemektedir. Baudelaire bulvarların en çarpıcı etkilerinden birine bir örnek verir: “âşıklar için bulvarlar yeni bir birincil sahne yaratmıştı: kamunun içinde özel olabilecekleri, fiziksel olarak yalnız kalmadan baş başa olabilecekleri bir mekân. Muazzam sonsuz akıntısına kapılıp bulvarlarda dolaşırken kendi aşklarını her zamankinden daha canlı biçimde, dönen bir dünyanın tek sabit dünyası olarak algılayabiliyorlardı. ... Başkalarını gördükçe ve kendilerini onlara gösterdikçe –genişlemiş “gözler ailesi”ne katıldıkça- kendilerine ilişkin tasavvurları da geliyordu” (Berman,1994:192). “Bu özel coşkular doğrudan kamusal mekânının modernleşmesinden kaynaklanmaktadır. Baudelaire yeni bir özel ve kamusal dünyayı

tam da ortaya çıkarken gösterir bize” (Berman,1994:193). Sıkıştırılmış bir mekân ve sıkıştırılmış ilişkiler. Eskiden gözden uzak yerlerde buluşmak isteyen âşıklar, şimdi en gözden uzak yer olarak kalabalıkların içini seçmektedirler. Çünkü artık bu sıkıştırılmış kamunun içinde, herkesin birbirine fiziksel olarak çok yakın, fakat ruhsal olarak kimsenin kimseyi görmediği bu mekânda âşıklar birbirleriyle baş başa kalabilmektedirler. Fakat bu kadar değil; bu sonsuz “kamu” içinde kendi “özel”liklerini “dünyanın merkezi” olma duygusuyla hissetme imkânına sahip olabilmektedirler. Bu yoğun kalabalıkta özel alan daha bir kendisine çekilmekte, kendine özgü geniş dünyasını kurabilme şansına sahip olmaktadır. Yoğunlaşma arttıkça, kamusal ve özel alan birbirini iterek sürekli ayrılmaktadır. Ve tüm özel alanlar karşılıklı olarak birbirinden ayrılmaktadır. Her şey sürekli değişim ve farklılaşma kanunlarına tabi olmaktadır. Sonuç olarak, Baudelaire’in güzelliğinin modern versiyonu için yeni potansiyeller sürekli mevcudiyetini korumaktadır.

Bu özelleşmiş alanda geriye kalan en kamusal şey, mekândır, çevredir, görüntülerdir. Bütün özel’ler doğrudan bu alanlardan beslenirler. “Özel”lerin bileşkesi olan kalabalıklar, bu “çevre”nin içerisinde ve bu “çevreler”in etrafında döner dururlar. Baudelaire, bu devinimi gözlemleyebilmek için kent gezginini, *flâneur*’u kullanır. Flâneurun gözünde metropol, seyrine doyamadığı sonsuz bir gösteri; bir göz kamaştırıcı imgeler, baştan çıkarıcı düşler, fantasmalar alemidir. Başta, evi saydığı, gece geç saatlere kadar ıslık ıslık pasajlar, gaz lambalarının kullanıldığı ilk mekânlar ve yeni yeni canlanan sokak hayatının, gece hayatının merkezleridir. Özetle modern gündelik hayat kültürünün beşikleridir (Artun,2004:35). Bu çeşitlilikler, metropolü kamusal olarak genişletirler. İnsanların birbirlerine olan bağımlılıklarını en aza indirirler. İçinde yaşayanlara çeşit çeşit deneyim fırsatı ve özgürlük hissi kazandırır. Işıklar, pasajlar gündüzle kısıtlı sosyal hayata gece hayatını da bahşederler. Geniş bulvarlar kısıtlı dolaşım imkânına yeni bir hız verirler. Bu nedenle Baudelaire için modernite, "zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da mekân da bütünlük sunmaz; kesintilere ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Modernite yeniliğe mahkûmdur” (Artun,2004:45). Çevre ve mekân bütünlüğü kırmıştır. Zaman ve sosyal hayat parçalara ayrılmıştır. Parça sürekliliğin kırılış anıdır. O nedenle her parça-fragman değişik ve yenidir; şimdiye aittir. Parçaları birbirine bağlayan şey, hareketlilik ve hızlı bir değişimdir. Hız ve değişim parçaları birleştirir. Parçaların bütünsellik içerisinde algılanmasını sağlar. Baudelaire’de modernite, aslında kültürdür; modern kültür. Toplumsal hayata hükmeden maddi yoğunlaşmanın doğurduğu kültürdür. Maddi çevreyle sosyal hayatın birbiri içerisinde eridiği, ikisinin birlikte harmonik olarak bütünleştikleri bir kültürdür. Maddi gelişmelerle birlikte biçimlenen kültür,

zorunlu olarak maddi çevrenin değişimini talep eder. Çünkü kültürel alan dinamik bir alandır, değişim maddi koşullara bağlı ise, bu durumda o alanın devamlı değişmesini ister. Bu kültürde parçalar büyük oranda değerden yoksundur. Kültür değerden arınmış parçalarla dolu devasa bir depo gibidir. Bu kültürde çeşitli değer kırıntıları, her ne kadar miyadını doldurmuş olsa da, hatta bu miyadını doldurmuşluğundan dolayı başkalaşarak bir ikona; modernlikten kaçmak isteyenler için –ki modern toplumda modernlikten kaçmak istemeyen yoktur; ve modern kültür bireyleri bu isteğinden dolayı yakalar- bir nostaljik hayranlık nesnesine dönüşebilir (Berman,1994:205).

Baudelaire bu parçalı yapıda modern bireyin durumunu da ele alır. Bireyin yeni konumu etrafında egemen modernist süreci eleştirir. Bu kültürde bireysellik eğilimi kaçınılmaz bir sonuçtur. Herkes kendi özel alanına çekilirken, gerçek bir parçalanma yaşanır. Baudelaire’in küçük mülkiyet hakkı dediği bireysellik sürece damgasını vurur. Ancak bu birey, hükmetme sevdasına tutulduğu için güçlü bir tutkuya sahip olamaz; herkes hükmetme sevdasına tutulduğu için kimse kendini yönetmesini bilmez. O’na göre bir günde aktan karaya dönüşebilenler var. Her bireyin mutlak ve diğerlerinden ayrılan özgürlüğü, harcanan emeğin bölünmesine ve insan emeğinin parçalanmasına neden olmuştur. Herkesin kendi başına bırakıldığı günümüzde, bir ustanın sorumlusu olmadığı çok sayıda meçhul öğrencisi oluyor. Ustanın sessiz egemenliği, düşüncesinin ulaşamayacağı yerlere kadar uzanıyor. Onun düşüncelerinden yararlanan vasat kitle, aynı zamanda farklı ustalardan işlerine gelenleri alıyorlar. İşte bu şekilde kendisini doyuran bu melezler takımı, ödünç aldıkları çelişkili şeylerden bir sistem oluşturup kendilerine bir karakter yaratmaya çalışıyorlar. “Bugün taklitçiler sınıfına giren biri, hatta en beceriklileri, vasat bir ressam olmanın ötesine geçemez. ... oysa eskiden mükemmel bir işçi olabilirdi. Demek ki hem kendisi, hem de herkes için bir kayıptır bu” (Baudelaire,2004 :191-192). Baudelaire hem birey, hem de toplum için kayıp diye, insan kabiliyetlerini körelten, onu çevresinin taklitçisi ve de tüketicisi yapan modern parçalanmışlığın, güzellik karşısındaki bireyinin konumuna göndermede bulunuyor.

Baudelaire bu durumun sorumlusu olarak modernist ilerlemeci tutumun baskısını göstermektedir. O’na göre “sanat güzele dair bellek geliştirme tekniğidir. Ama körü körüne taklit anıları bozar” (Baudelaire,2004:144). Sürekliliği koparır, bütünselliği parçalar. Bu, ilerlemeci yaklaşımın tutumudur. Baudelaire, birkaç sanatçı olarak ilerlemenin bu yıkıcılığıyla başa çıkılamayacağını belirterek, Batı tarihinin kendisinden sonraki gidişatına ışık tutar. O bu haliyle Şark’a özenir. O’nun tasavvurunda “Şark’ın ilerlemediğine ilişkin kabul, modern toplum tasavvurlarını Şark’tan koparırken, modern sanatı Şark’a bağlar. Modern toplum nezdinde Şark’ı tarihsizleştirirken, modern sanat nezdinde çağdaştırır. İlerlemenin olmadığı yerde, Baudelaire’in mucizesi de gerçekleşmiş ve zaman durmuş olur” (Artun,2004:60). İlerleme ise

ona göre adeta bir şeytan icadıdır. “Bugünün felsefesinin icat ettiği bu karanlık fener –bu modern fener tüm bilgi nesnelere üzerine bir kargaşa akını yağdırıyor; özgürlük kaynayıp gidiyor. ... Tarihi berrak biçimde görmek isteyen birisi her şeyden önce bu ihanet ışığını kapatmalı. Modern neoldumculuğun toprağında biçimlenen bu grotesk fikir her insana kendi görevini unutturdu, ruhu sorumluluktan azat etti, iradeyi aşkın ve güzelliğin dayattığı bütün bağlardan kopardı. ... Bu zıvanadan çıkış çoktan apaçık olmuş bir çöküşün belirtisi” (Berman,1994:175)dir.

Sonuç

Modernizmin bir yandan radikal sonuçlarının yaşandığı, bir yandan ise onun tükenerek postmodern adı altında yepyeni bir döneme girildiği biçimindeki tartışmaların yapıldığı günümüzde, modernitenin ilk düşünürlerinden olan Charles Baudelaire’in moderniteye ait yaklaşımları büyük bir anlam taşımaktadır. Çünkü modernizmin akla, bilime ve ilerlemeye dönük yüzü şimdiye kadar kurumsallaşarak gelmiş ve tüm sosyal süreçlerin kendi mantığı tarafından yorumlanmasına kadar genişleyerek bir “meta anlatı” biçiminde ortaya çıkmıştır. Fakat günümüzde oldukça genişleyen ve çeşitlenen sosyal süreçler, modernizmin tek boyutlu açıklama yaklaşımı tarafından yorumlanamayacak kadar genişlemiştir. Bu durum, adeta skolastik dönemlerin sonunda dinin şüphe altına girmesinde olduğu gibi, aklın şüphe altına girmesi biçiminde derin bir krizin belirtisi olarak algılanmıştır. Giddens ve Habermas gibi önemli düşünürler, bu dönüşümün bir kriz biçiminde ilerlediğine itiraz etmiş olsalar da, çoğu kimselerin görüşü bu dönüşümün yeni bir döneme işaret ettiği yönündedir.

Öyle ya da böyle günümüzde aklın etkinliğinin yerini kültürel etkileşimlerin egemenliğine bıraktığı genel bir kabul görmektedir. Bireylerin statü basamaklarında yükselme çabalarından çok, gündelik yaşamlarını zenginleştirme çabası içinde olmaları, müzik, eğlence ve tüketim gibi genişleyen bir sektör içinde hayat oyununda yer almayı tercih etmeleri, çeşitli aktüel oluşumlar etrafında popüler kültüre katılmaları gibi kültürel içerikli talepler, modernitenin akılcı ve ilerlemeci kodlarını zayıflatmıştır. Şimdi modernizmin akılcı, tekdüzeleştirici yapısı daha çok eleştirilmektedir.

Baudelaire, modernleşmenin oldukça erken dönemlerinde bu tür gelişmeleri sezindiği gibi, “modernliğin durumu”nu yapmayı da çok büyük bir ustalıkla başarmıştır. O modernizmi yıkıcı bulduğu akıl ekseninde ilerleyen süreçler silsilesi biçiminde ele almayı kabul etmeyerek ve hatta ona karşı çıkararak, kendi güzellik kuramı etrafında çözümlemeye çalışmıştır. Çünkü güzellik içinde bulunduğumuz evrenin bütünlüğü ilkesine dayanır ve herkesin ondan yararlanabileceği bir potansiyele sahiptir. Baudelaire ilke olarak güzelliği, ondan yaralanılabılır olan yönünden ayırır.

Bu yararlanılabilir yönünün her topluma kendi karakterini kazandıran sanat, estetik ve kahramanlık ilkeleri bütünü oluşturduğunu söyler. Böylece her toplum biçiminin kendine göre sanat ve kahramanlık biçimlerinin olduğu gibi, modern toplumun da sanat ve kahramanlık biçimlerinin olması gerektiği düşüncesinden hareket eder. Böylece moderniteyi, ilerlemeci evrimci düşüncenin egemenliğinden kurtararak, bir yandan onun geçmiş kültürlerden bütünüyle farklı, onlardan kopuk bir toplumsal model olduğu düşüncesinin önüne geçmeye, bir yandan da moderniteyi yaşanan sosyal ilişkilerin bağlamında anlamaya çalışır.

Baudelaire, bu yaklaşımıyla teorik ön kabullerden esinlenerek toplumu çözümlenmeye girişmektense, toplumsal pratiklerden hareketle toplumun teorisini yapma yolunu tercih etmiştir. Böylece daha modernitenin ilk başlarında modern ilişki tarzlarını fark edebilmiş, bu ilişki tarzlarını ortaya çıkarken, onları doğuran koşullarla birlikte ortaya koyabilmeyi başarmıştır. Ekonomi, toplum, politika gibi, büyük ve daha soyut konuları ele almak yerine toplumun kültürüne, kültürel oluşum süreçlerine odaklanmıştır. Böylece bütün bu konuların da içinde bulunduğu toplumsal koşullara uzanabilmiştir. Baudelaire adeta zamana karşı bir savaş açmıştır. Ele aldığı metot sayesinde, günlük etkileşimleri, günlük etkileşimleri içindeki bireyin toplumsal sürece katkısını görmediği biçimde büyük bir eleştiriye uğrayan modernliğe alternatif bir bakış kazandırabilmiştir. Günümüzde modernliğin alternatifi olarak sunulan ve kültürel etkileşim süreçlerini öne çıkaran postmodernliğe özgü yaklaşım biçimlerini ise çok daha önceden kullanma ayrıcalığına sahip olmuştur.

KAYNAKLAR

- Artun, Ali, "Baudelaire'de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm (Modern Hayatın Ressamı'na Sunuş)", Charles Baudelaire, Modern Hayatın Ressamı Çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004
- Baudelaire, Charles, Modern Hayatın Ressamı Çev.: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004
- Berman, Marshall, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, Çev.: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994
- Giddens, Anthony, Modernliğin Sonuçları, Çev.: Ersin Kuşdili, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998
- Smith, Philip, Kültürel Kuram, Çev.: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu, Babil Yayınları, İstanbul, 2005
- Wagner, Peter, Modernliğin Sosyolojisi, Çev.: Mehmet Küçük, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996